

Opinnäytetyö AMK

Musiikin koulutusohjelma

Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

Valmistumisvuosi 2013

Dmitri Timoshenko

ROMANTTISTA VENÄLÄISTÄ PIANOMUSIIKKIA KAHDELLA KITARALLA

–’’Kitara on pieni orkesteri. Se on polyfoninen. Jokaisella kielellä on oma väri,
oma ääni’’. Andres Segovia



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin koulutusohjelman | Musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

Opinnäytetyön valmistumisajankohta kevät 2013 | Sivumäärä 28

Ohjaajat: Soili Lehtinen, Vesa Kankaanpää, Timo Korhonen

Dmitri Timoshenko

ROMANTTISTA VENÄLÄISTÄ PIANOMUSIIKKIA KAHDELLA KITARALLA

Opinnäytetyöni koostuu kolmesta osiosta; sovittamisesta, taiteellista ja kirjallisesta osiosta. Taiteellisessa osiossa sovitin Pjotr Tšaikovskin ja Aleksandr Skrjabinin pianomusiikkia kahdelle kitaralle. Esitin ne myös opinnäytetyökonserktissa 4.4.2013 klo 19.00 Wäinö Aaltosen museossa. Kirjallisessa osiossa kerron sovittamieni kappaleiden taustoja ja syntyhistoriaa sekä ajatuksiani musiikista.

ASIASANAT:

Romantiikka, Tšaikovski, Skrjabin, sovittaminen, vuodenajat, preludi, nokturno, masurkka, kitaraduo

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree programme Music | Specialisation: Music pedagogue

Completion year of the thesis Spring 2013 | Total number of pages 28

Instructors: Soili Lehtinen, Vesa Kankaanpää, Timo Korhonen

Dmitri Timoshenko

ROMANTIC RUSSIAN PIANO MUSIC ON TWO GUITARS

My thesis consists of three parts, making arrangements, the artistic part and the written part. In the artistic part I arranged piano music of Pyotr Ilyich Tchaikovsky and Alexander Nikolayevich Scriabin for two guitars and I also performed them in my thesis the concert which took place in the museum of Wäinö Aaltonen 4.4.2013 at 7.00 PM. In the written part I take a closer look to the pieces I have arranged, and analyzed them musically and technically. I write also about how the idea of arranging these pieces came to my mind. This written thesis includes also some general speculations about my understanding of music.

KEYWORDS:

Tchaikovsky, Scriabin, arrangements, guitar duo, russian romantic music, prelude, a nocturne, the mazurka, seasons

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 KAPPALEIDEN SOVITTAMISESTA KITARALLE	8
3 SOVITTAMIENI PIANOKAPPALEIDEN SÄVELTÄJISTÄ	
3.1 TŠAIKOVSKI	11
3.2 SKRJABIN	14
4 SOVITTAMIENI KAPPALEIDEN VALINTATAUSTOISTA JA SOVITUSTYÖSKENTELYSTÄ	17
5 LOPUKSI	22

LIITTEET

Liite 1.
Sovituksissa käytetyt lyhenteet ja sanasto

Liite 2.
Opinnäytetyökonserтин käsiohjelma

Liite 3.
Opinnäytetyökonserтин DVD, kuvattu Wäinö Aaltosen Museossa 4.4.2013

Liite 4.
Tšaikovski-, ja Skrjabin -sovitusten alkuperäiset pianonuotit, ja sovitukset kahdelle kitaralle

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä tärkeä teema on se, miten hahmotan venäläistä musiikkia. Itse olen syntynyt ja kasvanut Virossa, mutta venäläisessä perheessä. Opiskelin venäläisessä peruskoulussa ja lukiossa ja kävin myös virolaista musiikkikoulua. Opiskelin peruskoulussa silloin kun Neuvostoliitto hajosi. Koulujen koulutusohjelmat eivät muuttuneet heti, joten sain myös venäläistä koulutusta. Arkipäivän elämässäni olin kuitenkin usein virolaisten kavereiden kanssa ja musiikkikoulussa suurin osa oppilaista oli virolaisia. Virossa venäläiset ja virolaiset toimivat joka päivä yhdessä ja molemmat vaikuttavat ja muokkaavat toistensa kulttuuria. Tästä syntyy sekä virolainen että venäläinen kansa.

Tallinnalaiset virolaiset eivät ole täysin samanlaisia kuin virolaiset sellaisessa pienemmässä kaupungissa, jossa ei asu niin monia venäläisiä. Vironvenäläiset eivät myöskään ole aivan samanlaisia kuin Venäjällä asuvat venäläiset. Mielestäni vironvenäläiset ovat sulkeutuneempia ja hiljaisempia kuin virolaiset, jotka asuvat seudulla, jossa on monia venäläisiä.

Hahmotan venäläistä musiikkia herkästi ja tunnen kaipaavani sitä. Koen, että venäläinen musiikki herättää minussa paljon mielikuvia, ja se merkitsee minulle paljon. Dmitri Tjominilta on usein kysytty sitä, miten hänen onnistuu niin hyvin kuvata Länsi - Amerikan tasankoja. Tjomin vastasi kysymykseen: "Aro on aro!" (Wikipedia c. 2012). Näinhän se onkin. Joki on joki – riippumatta siitä, missä se virtaa. Mutta jos ajattelee runollisesti, ero löytyy. Tunnelma on eri ja tausta voi olla eri. Tunteet ovat erilaisia. Tällaiseen lähtökohtaan päädyin, kun halusin sovittaa venäläistä musiikkia. Tšaikovskin musiikista aistin herkästi luonnon ja kaipaan venäläistä miljöötä. Kuunnelleessani tätä musiikkia kaikki aistini kirkastuvat ja kuuntelen musiikkia koko kehollani. Jokainen nuotti on minulle tärkeä, koska etsin musiikista sitä, mitä kaipaan. Vaikka synnyin Virossa, tunnen yhä enemmän, että kotimaani on Venäjä. Tämä on mielenkiintoista, sillä Venäjän-venäläiset sanovat minua virolaiseksi ja virolaiset sanovat

venäläiseksi, mutta kukaan ei tavallaan ota minua omaan kansaansa. Aluksi tämä oli hyvin ikävää, koska en tuntenut kuuluvani mihinkään. Sitten päätin, että jos itse en määritä kuka olen, niin silloin muut ihmiset päättävät, kuka olen minä.

Kuka pystyy paremmin kuvailemaan pehmeää, tuoretta ja hyvätuoksuista ruisleipää? Tietysti ihminen, jolla on nälkä. Koen olevani henkilö, joka voisi tuoda jotakin uutta esiin venäläisestä musiikista.

Kun aloitin kitaransoiton, jouduin "virtaan". Soitin, koska sain siitä nautintoa, enkä tarvinnut palkintoa. Musiikin tekeminen on iloa varten. Musiikin tekemisessä on nautinto ja tämäkin on palkinto – hyvä mieli ja positiivinen suhtautuminen elämään. Teen sovituksia valitsemastani musiikista ja haluan soittaa niitä, koska pidän tästä musiikista. Minulle ei ole tärkeää, jos joku sanoo: "olet siirtänyt nuotteja oktaavin alas. Nyt tässä ei ole samaa efektiä kuin ennen. Nyt siinä ei ole mitään järkeä!". Suhtaudun musiikkiin eri tasolla. Mielestäni musiikissa on tärkeää musiikki.

Taito sovittaa kitaralle on nykyään tärkeä asia soittajan työelämässä. Aika usein konserteissa soitetaan tunnettuja kitarakappaleita ja välillä tuntuu, että näitä on soitettu liikaa. Tietysti on mielenkiintoista kuunnella, miten hyvä soittaja esittää jonkun "vanhan tutun biisin", mutta tässä opinnäytetyössä käsitellään vähän eri asiaa. Tulevaisuudessa haluaisin tehdä sovituksia paitsi Tšaikovskin musiikista niin myös muiden venäläisten säveltäjien musiikista.

Pianolta kitaralle sovittaminen johtaa usein miltei "uuteen" kappaleeseen, soitinten erilaisuuden vuoksi. Sovitus on silti aina sovitus. Pyrin siihen, että se säilyttää alkuperäisen kappaleen kuvat, ajatukset ja tunnelmat.

Aikavälillä 2011 – 2012 en löytänyt julkistettuja virallisia nuotteja Skrjabinin tai Tšaikovskin kappaleista kitaralle. Olen löytänyt vain muutamasta kappaleesta sovituksen, ja nekin näyttivät vähän huolettomasti tehdyiltä.

Aiemmin kitaristit kirjoittivat itse musiikkia ja myös esittivät sen itse. Näin ollen tämän työn tarkoituksena on myös avata kitaristin näkökulmia sellaiseen

musiikkiin, mikä on kirjoitettu muille soittimille. Miten kitaristi voi sovittaa musiikkia niin, että nuotti näyttää kitaranuotilta? Toivon, että minun sovitukseni tarjoavat hieman apua tai mielenkiintoisia ratkaisuja siihen, miten pystyy kuulemaan alkuperäisen musiikin kitaraversiossa.

Sovitustyössä on tärkeää ymmärtää pianonuottien siirtäminen kitarastemmoihin: vasemman käden osuus on toinen kitara ja oikean käden osuus on ensimmäinen kitara.

1 KAPPALEIDEN SOVITTAMISESTA KITARALLE

Seuraavaksi tutkin pianon ja klassisen kitaran sointia ja tarkastellaan myös soittotekniikan eroja ja yhtäläisyyksiä.

Kitara on näppäilysoitin, jonka ääni syntyy kielten värähtelyn ja kannen resonoinnin yhteisvaikutuksesta. Äänenvoimakkuus riippuu kielen värähtelystä ja kannen resonoinnin pituudesta. Soittajat yrittävät pitää kielen värähtelyä ja soittimen resonanssia mahdollisemman aktiivisena. 1600- ja 1700-lukujen luutunsoiton ohjeissa on suositus, jonka mukaan kieltä painavaa sormea pidetään kielen päällä niin pitkään kuin mahdollista, että ”jokainen ääni kestäisi seuraavaan ääneen asti”. (Mätlik 2012, 29)

1900-luvun kitaran äänenvoimakkuus on korkeampi.

Tšaikovskin ja Skrjabinin sommitelmat ovat seuraavat: Pjotr Tšaikovskin Vuodenajat op.37: 3. Maaliskuu, 5. Toukokuu, 10. Lokakuu ja Aleksandr Skrjabinin: Preludi II ja Preludi IV op. 74 ja Masurkka no. 2 op. 3.

Sovittaja tarvitsee säveltäjän työkaluja. Tässä muutamia:

1. Tehtävän ymmärtäminen. Täytyy tietää tarkalleen, miksi sovitus on päätetty tehdä. Tällä en tarkoita siitä, kenelle sovitus on tarkoitus myydä. Tarkoitan sen ymmärtämistä, mitä uutta sovituksella halutaan tuoda musiikkiin. Halutaanko sovituksella auttaa säveltäjää, onko musiikki sovituksen jälkeen parempaa, tuoko sovitus musiikkiin uusia merkityksiä? Näihin kysymyksiin vastattuaan sovittaja voi paremmin ymmärtää, mitä välineitä tulisi käyttää, ja mitä on vältettävä. Jos sovituksesta tulisi huonompi kuin alkuperäinen teos, ei ole kannattavaa tehdä sitä ollenkaan. Olisi myös mielenkiintoista tietää, miten alkuperäisteoksen säveltäjä reagoisi sovitukseen! Jos säveltäjän mielipidettä ei voi tiedustella, täytyy sovittamisessa olla varovainen.
2. Tyylin tunteminen. Täytyy tietää tarkalleen, mitä tyyliä musiikki edustaa. Edustaako se esimerkiksi klassismia, romantiikkaa tai impressionismia?
3. Tietoisuus kappaleen rakenteesta ja muodosta. Rakenteen ja muodon tunteminen auttavat kappaleen uudelleenmuokkauksessa. Tämä on tärkeää, koska muodon laiminlyönti ja musiikillisten lakien rikkominen aiheuttaa kuulijalle

väsymystä. Näiden asioiden tunteminen auttaa kappaleen uudelleen muokkauksessa.

4. Harmonian tunteminen.

5. Lähde- ja kohdesoitin hallitseminen ja tunteminen. Jokaisella soittimella on äänen erityispiirteitä, tekniikkaa ja luonnolliset rajoitteet sävelaloissa ja jos sovittaja ei ota näitä rajoituksia huomioon on hankala saavuttaa luonnollista ääntä. Voi olla, että joku säveltäjä haluaa saada aikaan omituisiakin ääniä, mutta lopputulos ei välttämättä ole kovin kaunis. Taustalla tarvitsee olla ajatus. Yleensä kaikkea epätavallista tulisi käyttää erittäin huolellisesti. Mielestäni epätavallisia ratkaisuja tulisi käyttää harkitusti ja vain, jos niihin on hyvä syy, sillä ”paljon sinappia ruoassa voi pilata ruuan”.

6. Uusien tapojen etsiminen. Aika helposti sovittaja tyytyy tekemään asioita samalla tavalla kuin ennen. Hyvällä muusikolla on oltava monia keinoja sovittamiseen. Jos on tiedossa vain kaksi tapaa tehdä säestystä, silloin samat asiat toistuvat loputtomasti. Pitäisi keksiä uusia tapoja, kuunnella ja oppia muilta, täydentää jatkuvasti tietojaan ja taitojaan (Nezjaev 2012.)

Sovitus on eräänlainen ”remake” musiikillisen teoksen tietynlaista tulkintaa varten.

Pianomusiikkia kitaralle sovitettaessa auttaa nykyaikainen kitara, joka on äänenvoimakkuudeltaan lähempänä pianoa kuin esim. romanttiset kitarat. Tästä seuraa että nykyisin sovituksemme voivat soida ”pianomaisemmin” kitaralla kuin ennen. Kuitenkin on muistettava, että kitaralla olisi hyvä valita sävellaji, jossa bassoja voi soittaa avoimilla kielillä. Siihen parhaiten sopivat: G-duuri, D-duuri, A-duuri, E-duuri ja rinnakkaismollit.

Ne kohdat, joissa pianonnuoteissa käytetään „Pedaalia” tarkoittavat kitaratekniikassa, että materiaali soitetaan sointuna (esimerkiksi tahti numero 45, 5. Toukokuu, toinen kitara, P. Tšaikovski).

Pianosta kitaralle sovittamiseen haasteet:

1. Pianossa on voimakkaampi ääni (tämän takia myös nuotit jäävät soimaan pidempään).
2. Nuotteja joutuu poistamaan (oktaavien tuplaukset).
3. Pianolla on laajempi rekisteri ja tämän takia pitäisi tarkemmin etsiä ohjelmistoa sovituksia varten.

3 SOVITTAMIENI PIANOKAPPALEIDEN SÄVELTÄJISTÄ

3.1 TŠAIKOVSKI

Pjotr Tšaikovski (1840 - 1893) on useimmille tuttu. Tšaikovskin musiikki on kaunista, puhuvaa ja kuvaa hyvin venäläistä luontoa. Hänen musiikistaan voi löytää ihmisen syvien tunteiden kuvausta, värikkäitä emootioita. Hänen musiikilleen on myös ominaista selkeä melodia. Tšaikovski sävelsi monipuolisesti: oopperoita, sinfonioita, kvartettoja, konserttoja eri soittimille, pianolle, lauluja ja paljon muuta.

Vuodenajat opus 37 on Tšaikovskin kuuluisa pianosykli, joka koostuu 12 kuvasta. Sävellys tuli valmiiksi 1876. Kappaleet ovat runollisia luontokuvia. Tässä syklissä on hämmästyttävää musiikillinen lahjakkuus ja Tšaikovskin kiihkeä rakkaus kotimaatansa kohtaan. Tämä sykli elvyttää Venäjän maisemat, Venäjän kansan ja koko tuon maailman, josta säveltäjä tulee. Vuodenajat vie kuuntelijoitaan loputtomaan, lumiseen tasankoon, levossa oleviin lumisiin kyliin ja kuuntelija voi melkein kuulla puun rätinän takan ääressä. Kuuntelijan edessä herää eloon keväinen metsä, silmut turpoavat, puiden oksat huojuvat tuulessa ja kultainen venäläinen syksy houkuttelee tuhansilla sävyillään (Klassicheskaja muzyka 2012.)

Vuodenajat on säveltäjän eräänlainen musiikillinen päiväkirja, jossa hän kuvaa sydäntään lähellä olevia kohtauksia elämästä, tapaamisia ystävien kanssa, maisemia luonnosta ja 1900-luvun elämästä Venäjällä sekä kaupunkikuvia Pietarista (Klassicheskaja muzyka 2012.)

Kaikki kappaleiden otsikot on keksinyt N.M. Bernard. Siitä ei ole varmuutta, tiesikö Tšaikovski etukäteen kappaleiden johtolauseista ja keskustelevatko he runojen valikoimasta, mutta koska kaikki hänen elämänsä aikana painetut nuotit sisältävät niitä, voidaan olettaa että säveltäjä hyväksyi ne. Pidän mielenkiintoisena ajatuksena musiikin ja runojen yhdistämistä; käänsin ja lisäsin valitsemiini Tšaikovskin kappaleisiin näitä runoja. Nämä runot voivat auttaa ymmärtämään paremmin Tšaikovskin kokemuksia ja tunteita. Äänellä voidaan

luoda kuuntelijalle tilanne, jossa hän voi kuvitella luontoa ja kaikkia sen tuoksua. Skrjabinin ajatus lisätä musiikin esittämisen aikana konserttipaikkaan hajuja on myös mielenkiintoinen.

On hyvä oppia kuulemaan musiikista kaikki mahdollinen informaatio. Kuulija voi kehittää tarinoita ja juonta käyttäen omaa mielikuvitustaan. Valitettavasti kaikki eivät pyri tällaiseen musiikin ymmärtämiseen ja monet rajoittavat musiikin kuuntelua omilla "surrealistisilla" ajatuksillaan. Tietysti riippuu kuuntelun päämäärästä, onko kyseessä vain se, että antaa ajatuksen "vapaasti lentää" vai se, että yrittää ymmärtää säveltäjän tunteita tai sävellystilannetta.

Tässä on runoja, jotka on sisällytetty myös suurimpaan osaan nuottijulkaisuista

1

„Leivosen laulu“ Maaliskuu

Pellolla huojahtelevat kukat,

Taivaalla virtaavat valon aallot.

Vaaleansininen taivas on

kevätleivosen laulua täynnä.

A.N. Maikov

Leivonen on pellon lintu, jota pidetään Venäjällä kevään laululintuna. Kappaleessa on elementtejä, jotka tuovat mieleen leivosen kevätlaulun helkytyksen. Myös kappaleen lopussa kuuluu näitä häipyviä helkytyksiä.

”Valkoiset yöt“ Toukokuu

Millainen yö! Kaikkialla on lempeys!

Kiitän sinua, kotiseutu sydänyössä!

Jään-, myrskyn- ja lumenlaaksosta

Miten raikas ja puhdas tulee toukokuu!

¹Suom. D.T.

A.A. Fet

Pohjois-Venäjällä toukokuisia öitä kutsutaan ”Valkoisiksi öiksi”. Tällöin yö on yhtä kirkas kuin päivä. Pietarissa, Venäjän pääkaupungissa, on aina juhlittu valkoisia öitä romanttisella ulkoilulla ja laulamisella. Pietarin Vaaleita öitä on kuvattu monien venäläisten taiteilijoiden maalauksissa sekä runoilijoiden runoissa. Musiikki välittää kuulijoille ristiriitaisia tunnelmia: surulliset ajatukset vaihtuvat sielun hurmioituessa.

“Syyslaulu” Lokakuu

Syksy, varistaa koko meidän heikon puutarhan,

Lehdet keltaiset tuulessa lentävät...

A.K. Tolstoi

(Wikipedia e. 2012.)

Venäjällä syksy on aina ollut vuodenaika, jota kirjailijat, runoilijat, taiteilijat ja muusikot ylistävät. Siinä näkyy venäläisen luonnon ainutlaatuinen kauneus; syksy on kuin kultainen mekko, joka loistaa rehevällä monivärisyydellä. Syksyllä on kuitenkin myös muunlaisia tunnelmia. Muun muassa synkkiä maisema, luonnon sammuminen ja surua poismenevästä kesästä... (Weidmann 2012.)

3.2 SKRJABIN

Ei ole montaa muusikkoa, jotka ovat jättäneet niin paljon salaisuuksia elämästään kuin Aleksandr Skrjabin (1871 - 1915). Ja vielä vähemmän on noita muusikoita, jotka ovat päässeet niin pitkälle musiikin eri tyylien kehittämisessä ja ideoinnissa kuin hän. Skrjabin oli henkisesti todella kehittynyt, sillä hän luki paljon kirjallisuutta ihmisen hengestä ja mahdollisuuksista. Tämä on vaikuttanut paljon myös hänen musiikkiinsa. Häntä kuvaa ”jatkuvasti etsivä henki”, joka pyrkii eteenpäin, korkealle, tutkimaan uusia ilmaisukeinoja. Skrjabinin energia ja intohimo musiikissa on hyvin suoraa ja vastakohtaista Tšaikovskille. Nämä kaksi säveltäjää ovat mielestäni todella mielenkiintoisia. He ovat eri paikoissa, mutta samassa maassa kasvaneita, eri paikoista inspiraatiota saaneita, mutta molemmat suuria taiteilijoita.

Skrjabinin musiikissa rytmillä on todella tärkeä rooli. Hänen mielestään rytmissä on taikaa. ”Musiikilla voi myös aiheuttaa hypnoosia, transsia ja ekstaasia. Skrjabin sanoi, että musiikki on äänien loitsu ...”. Itse ymmärrän sen niin, että silloin kun samanlainen rytmi toistuu tarpeeksi kauan, se antaa kuulijalle mahdollisuuden keskittyä perusteellisesti, ja miettiä kyseessä olevaa asiaa kauemmin. Kuulijan ajatus on silloin riippuvainen rytmistä. Yleisesti tässä tapauksessa ihminen alkaa pyörittää päässään samoja ajatuksia, ja toistaa niitä. Yksi vaihtoehto on, että ajattelu hidastuu ja hän vaipuu uneen tai alkaa torkkua. Toinen vaihtoehto on, että toistuva rytmi kasvattaa ihmisessä jännityksen, ja musiikki valtaa hänet. Loitsun vaikutus toimii melkein samalla tavalla kun rytmi. Kun toistaa samaa asiaa monta kertaa, niin kaikki ajatukset ovat siinä asiassa ja kuuntelija ajattelee vain sitä. Tietty toistuva lauseke ottaa ison osan ihmisen alitajunnasta, ja sen jälkeen se voi vaikuttaa kehossa tapahtuviin prosesseihin, esimerkiksi sydämenlyönteihin, hikoiluun ja hengitykseen. Mielestäni näissä valitsemissani Skrjabinin preludeissa rytmin tehtävä on luoda tasaista taustaa ja melodian tehtävä on viedä kuuntelija aistien ja tunteiden maailmaan. Skrjabin kehittää melodista materiaalia ja vie kuuntelijan erilaisiin tietoisuuksiin.

Hänelle oli myös tärkeää, miten nuotteja kirjoitetaan, miten palkkeja yhdistetään ja se, millä kädellä jokin juoksutus soitetaan. ”Siitä tulee oikea tunnelma. Kahdeksasosa nuotit erikseen tai yhdistettynä yhdellä palkilla. Se on tärkeää.” (Sabaneev 2000, 57, 131, 172). Kitarasovituksessa yritin säilyttää kaikki ohjeet, jotka pystyy toteuttamaan myös kitaralla.

Skrjabin toteaa: ”Musiikki taikoo aikaa, eikä sitä voi ollenkaan lopettaa. Luova henki käy läpi rytmiä, joka luo itse oman aikansa ja hallitsee sitä.” (Sabaneev 2000, 57).

Olen samaa mieltä, sillä uskon, että aika on hyvin suhteellista. Esimerkiksi kiireessä tuntuu siltä, että aika ”lentää”, eikä ehdi mihinkään. Toisaalta, jos jotakin odottaa paljon, tuntuu siltä, että tuohon tapahtumaan on ikuisuus.

Skrjabin ei pitänyt Tšaikovskin musiikista. Ylipäätään hän ei halunnut käydä konserteissa ja kuunnella muiden säveltäjien musiikkia, paitsi silloin kun kohteliaisuus sitä vaati. Skrjabinin varhaistuotanto kuulostaa aika paljon Chopinin tyyliltä. Jotkut ovat jopa sanoneet, että kappaleet kuulostavat julkaisemattomilta Chopinin kappaleilta (Cui, 2009, 3).

Viisi preludia op.74 on kirjoitettu vuonna 1914, hieman ennen Skrjabin kuolemaa. Harmoniansa puolesta Viisi preludia op.74 ovat todella rohkeita Skrjabin tuotannossa.

Yksi viimeisistä täyttymättömistä suunnitelmista, joka Skrjabinilta jäi, oli ”Mysteria”. Tämän piti olla suuri tapahtuma - ei pelkästään äänten sinfonia, vaan myös värien, tuoksujen, liikkeiden, henkimaailman ja materiaalin luoma kokonaisuus, joka tietyssä eroottisessa aktissa tuhoaisi nykyisen universumin ja loisi sen tilalle seuraavan maailman (Wikipedia a. 2012.)

Masurkat opuksesta 3 on sävelletty vuosien 1888-1890 vaihteessa ja ne muistuttavat tyyliltään Chopinia.

Skrjabinin musiikissa melodia ja harmonia ovat yhtä, eikä ole väliä kumpi on kumpi, kuten säveltäjä itse toteaa (Sabaneev 2000, 54).

Mystinen sointu on harmoninen käännös akustisesta asteikosta: C-D-E-F#-G-A-Bb. Skrjabin ei kuitenkaan käytä sointua suoraan, vaan materiaalia, joka on saatu sen soinnun käännöksistä. Mystinen sointu koostuu nuoteista: C, F#, Bb,

E, A ja D. Tätä tulkitaan usein kvartaali kuusinuottiseksi soinnuksi, joka koostuu ylinousevasta kvartista, vähennetystä kvartista, ylinousevasta kvartista ja kahdesta puhtaasta kvartista. Sointua voidaan kirjoittaa eri tavoin, jolloin se on suhteessa muihin säveliin (Wikipedia b. 2012.)

Aleksandr Skrjabinin musiikki on kehittynyt 1800-luvun romantiikan harmonisesta järjestelmästä 1900-luvun vapaatonaalisuuteen.

Myöhäistuotannossa ne sekoittuvat toisiinsa. Tästä kasvoi Skrjabinin "Mystinen sointu". Tämä oli pohjana Skrjabinin harmonisen organisaation myöhemmässä tuotannossa.

Nämä preludit on sävelletty hänen elämänsä loppuvaiheessa. Skrjabin osoittaa kypsyyttä ja taitoa musiikin harmonisessa käsittelyssä. Perinteisiä tekniikoita on sisällytetty uuteen harmoniseen järjestelmään, joka sisältää harmonista kehittelyä. Hän käyttää "mystistä sointua" kuin harmonian perustaa, tämä määrittelee harmonisia taipumuksia viidessä preludissa Op. 74. Skrjabinin harmonia ei ole rajoitettu tonaalisuus. Sen sijaan harmonia edustaa väriä.

Leonid Sabaneev (2000, 327) mainitsee säveltäjän seuraavat sanat, silloin kun Skrjabin soitti preludia II op.74: "Nämä kvintit luovat täysin uuden näkemyksen, eivätkö? [...] Nämä harmoniat ovat vähemmän kaikuvia täällä, mutta katsokaa, miten hyvin henkisesti vaikeaksi se on tullut. [...] täällä vallitsee paahtava kuumuus kuten [astraalisella] aavikolla. [...] ja tässä taas tämä kaipaava halu [hän soitti kromaattisesti laskeva melodia linjaa] [...] Tiedäthän, tämä preludi antaa vaikutelman, niin kuin se olisi kestänyt vuosisatoja, jopa ikuisesti, miljoonia vuosia. Kappaleen voi soittaa kahdella tavalla. Joko koristamalla sitä yksityiskohtien isolla määrällä, tai päinvastoin, täysin yhtenäisenä, ilman pientäkin koristelua. [...] Yhdessä kappaleessa on useita. Tämä on sävellyksen jaollisuus. Tähän asti olen aina säveltänyt siten, että tulkinta oli mahdollista vain yhdellä tavalla [...] Nyt haluan sen olevan soitettu mahdollisesti täysin eri tavoin, kuten kristalli voi heijastaa täysin erilaisia valonsäteitä".

4 SOVITTAMIENI KAPPALEIDEN VALINTATAUSTOISTA JA SOVITUSTYÖSKENTELYSTÄ

Sovittamisen käsite osoittautuu melko hankalaksi. Sovittaminen onkin ikään kuin ”melkein säveltämistä”. Onhan niin, että todellinen säveltäjä säveltää vain yhden ajatuksen, yhden melodian tai sävelmän kerrallaan. Kaikki muu on säveltäjän kykyä järjestää ääniä kokonaisuudeksi. Sovittaa voi mitä musiikkia tahansa. Sävellän musiikkia myös itse. Opiskelin vuosina 2010 - 2011 sävellystä Tuomo Teirilän johdolla.

Kitaran avulla yritän tuoda esille ajatuksiani ja ymmärrystäni säveltäjien musiikista. Pidän kitarasta ja haluan kehittää ohjelmistoa tälle soittimelle. Kitaran historia ei ole kovin pitkä verrattuna pianoon tai viuluun. Kitaristi-säveltäjät, kuten Giuliani, Mertz ja Sor ovat vain pieni osa klassismia ja romantiikan ajan musiikista. Haluan myös sovittaa siksi, että soittajat/kuuntelijat saisivat soittaa/kuunnella nykyistä useampia klassikkoja kitaralla. Lisäksi haluan, että kitarayleisö saisi jotakin uutta kuunneltavaa.

Sovitusten ja opinnäytetyön kirjallisen osion tavoitteena on avata lukijalle pianomusiikista löytyvää maailmaa, jonka avautuessa myös kitaramusiikin tulkinta muuttuu parempaan suuntaan.

Suurin osa tekemistäni sovituksista on teknisesti vaikeita, joten soittajilla pitäisi olla tietoa kitarasoiton otteista ja hyvä tekniset taidot. Olen ennenkin tehnyt sovituksia pianomusiikista ja tiedän että pianonuoteista soittaminen on välillä hyvin haastavaa ja vaati tottumista. Kappaleiden soittamiseen vaadittavaa tasoa voisi kuvailla puoliammattimaiseksi, konservatorion ja akatemian muusikoiden tasoksi.

Sovittamissani kappaleissa olen säilyttänyt melkein kaikki alkuperäiset merkinnät. Olen siirtänyt ääniä ja poistanut oktaavien tuplauksia vain paikoin (esim. tahti 5, toinen kitara, 10. Lokakuu, P. Tšaikovski, bassoääni jatkaa liikettä alas, eikä hyppää ylös. Tämä soitettuna kitaralla minun mielestäni kuulostaa

paremmalta). Oktaavien tuplaukset antavat pianonsoitolle leveää sointia ja lisää voimaa. Olen lisännyt omia kommentteja ja merkintöjä siitä, miten tiettyjä asioita voi toteuttaa kitaralla niin, että ottaa kuitenkin huomioon kitaran ominaisuudet ja mahdollisuudet. Tämän työn sovituksissa minimaalinen interventio on tehty, joten niitä sovituksia ei ehkä voi edes pitää pelkästään sovituksena, vaan ne ovat myös tulkintoja.

Skrjabinin opus 74 on mielestäni tärkeää, että vältetään resonointia. Ei siis jätetä peräkkäisten sointujen nuotteja soimaan päällekkäin. Tämä on mielestäni erittäin vaarallista nykyajan musiikissa, missä on paljon dissonanseja, (ja) eiKÄ selkeää tonaaliteettia. Esimerkiksi tahti 5, Preludi II, A. Skrjabin (toisella kielellä soitettu "a" pitäisi sammuta, kun seuraavaksi sopraanossa tulee "h#").

Pitkissä nuoteissa voi rohkeasti tehdä vibratoa.

Francisco Tárregan sovitukset Chopinin musiikista ovat todella loistavia. Sain niistä paljon inspiraatiota ja ideoita. Opinnäytetyöni kirjoittamisen aikana olen analysoinut myös F. Tárregan Chopinin pianokappaleiden sovituksia kitaralle ja K. Yamashitan M. Musorgskin Kuvia Näyttelystä pianokappaleiden sovituksia.

Kitaristi kirjoittaa musiikkia eri tavalla kuin esimerkiksi pianisti. Siksi Romantiikan ajan musiikkiin voi saada erilaisen näkökulman, jos ei soita muiden säveltäjien musiikkia. Tarkoitan sitä, että hyvä muusikko tietää tietyn aikakauden musiikin historiasta monipuolisesti ja tämä antaa hänelle paljon enemmän tulkintamahdollisuuksia ja vaihtoehtoja.

Sovittaminen ei ole ainoastaan stemmojen keksimistä – se on paljon monimutkaisempi ja kriittisempi prosessi. On tarpeen valita oikea kokoonpano ja soittimet tietylle tyylille, tehdä oikea linjaus äänien korkeuden suhteen – ns. textura (lat. "rakenne"). Sovittamisen prosessiin kuuluu taitava äänien yhdistely. Täytyy etsiä parasta ääntä, niin että kappale kuulostaa valmiilta ja kokonaisuus toimii.

Monet taiteilijat eivät kiinnitä tarpeeksi huomiota sovittamiseen. On kuitenkin hyvä tiedostaa, että aivan jokaisella soittimella on oma ainutlaatuinen äänensä.

Olen jo melko kokenut sovittaja. Olen sovittanut musiikkia eri tyyleille. Opinnäytetyöni pääasiallisia tiedonlähteitä ovat soittotunnit opettajani Timo Korhosen kanssa vuosilta 2008 - 2012. Lisäksi käytän lähteenä musiikin historian opettajani Mikko Luoman luentoja vuosilta 2010 - 2012. Näiltä opettajilta saamiani neuvoja ja näkökulmia hyödynnän koko tässä opinnäytetyössäni. Lisäksi toivon, että oma musiikillinen ymmärrykseni ja vironvenäläinen identiteettini avaavat uusia näkökulmia venäläiseen musiikkiin. Soittaessani kamarimusiikkia opiskeluaikanani minulle on muodostunut ymmärrys siitä miten musiikkia tulisi soittaa. Kävin ystäväni Vahur Kubjan kanssa esiintymiskiertueella Virossa joulukuussa 2011. Sain kiertueelta paljon inspiraatiota ja motivaatiota.

Pidän Tšaikovskin musiikista ja päätin kerran kokeilla pystynkö sovittamaan hänen musiikkiaan kitaralle. Yhdelle kitaralle sovittaminen muuttui hankalaksi ja päätin sovittaa kahdelle. Valitsin kappaleet ja ryhdyin kokeilemaan. Sovituksiini olen laittanut uusia merkintöjä, joita ei ollut alkuperäisissä nuoteissa, esimerkiksi vasemman käden legatot. Merkinnät koskevat otteita, jotka ovat ominaisia juuri kitaralle (esim. pizzicato tahti 11 – 12, toinen kitara, 5. Toukokuu, Pjotr Tšaikovski). Sovitustyön aikana oli mielenkiintoista seurata, miten prosessissa syntyi hieman eri kappale ja millaisia uusia puolia kappaleesta tuli esiin. Kitaralla pystyy antamaan jotain uutta musiikille. Mielestäni kitara tuo pianokappaleisiin lisää laulavuutta. Tämä korostuu juuri Tšaikovskin musiikissa (esim. 3. tahti, ensimmäinen kitara, 3. Maaliskuu, Pjotr Tšaikovski. Valitsin kolmannen kielen melodian soittamiseen, sillä sen vibrato on mielestäni vaikuttavampi kuin muiden.

Valitsemani alkuperäiset kappaleet eivät ole virtuoosikappaleita ja siksi ne mielestäni sopivat hyvin sovittamista varten.

Kokeilin aluksi soittamista suoraan pianonuoteista ja välillä jätin soittamatta kohtia, joissa oli liian vaikeaa soittaa nuottikokonaisuutta (oktaavien kaksinnukset, leveä faktuuri). Yritin kuitenkin säilyttää basson, melodian ja harmonian tärkeimmät äänet, jotta sointu olisi tunnistettava. Soitin melodiasa ja

säestin tavallisilla kitarasoinnuilla. Näin on helppo kuulla musiikin liikkumisen suuntaa ja tämän keinon avulla löytää luonnollisia ”kitaristisia” ratkaisuja.

Sovituksissani olen poistanut kaksinnuksia ja nuotteja, jotka eivät vaikuta harmoniaan, eivätkä sointujen kokonaisuuteen tai väriin (esimerkiksi tahti 1-2, toinen kitara, 5. Toukokuu, P. Tšaikovski, olen poistanut ylääänet).

Tapa, jolla pianon ääni syttyy on enemmän samankaltainen kitaralla kuin puhaltimilla tai jousisoittimilla. Tämä on vaikuttanut kappaleiden valintaan.

Mystisen romantikon, kuten Sabaneev kuvaa Skrjabinia teoksessaan Vospominanija o Skrjabin (2000), kappaleiden sovittaminen on ollut mielessäni jo muutaman vuoden. Lisäksi muutama vuosi sitten eräs ystäväni kuuli minun puhuvan Tšaikovskin musiikin sovittamisesta ja sanoi, että Skrjabinin musiikki voisi kuulostaa hyvältä kitaralla ja suositteli säveltäjän viimeisten teosten sovitusten kokeilemistä. Näissä sävellyskieli on hyvin erikoinen ja mystinen. Mielestäni elämässä on mystiikkaa ja sen takia ajattelin, että se on hyvä valinta. Kitaran äänimaailma on monipuolinen: pizzicatot, sul tastot, sul ponticellot ja huiluaänet (esim. huiluaäni 4. tahti, ensimmäinen kitara, Prelude IV, A. Skrjabin). Käytän sovituksissani näitä erilaisia soittotapoja rohkeasti luodakseni mystistä tunnelmaa.

Keskustelin opiskelukavereiden kanssa aiheesta ”miksi Tšaikovski ei ole kirjoittanut musiikkia kitaralle?”. Johtopäätöksemme oli se, että Tšaikovski ei varmaankaan ollut tutustunut kitaran monipuolisiin mahdollisuuksiin.

”Joka päivä menen pitkälle kävelylle. Etsin jostain metsästä viihtyisän paikan ja nautin loputtomasti syysilmasta, jossa on tippuneiden lehtien tuoksu“, hiljaisuus ja syksyn ihana maisemaa ja sille ominainen väritys” kirjoitti Tšaikovski (Music Fantasy 2012.) Tästä sain idean, että olisi ollut hienoa, jos hänellä olisi kävelyillään ollut mukana kitara. Kitaralla on lempeä ääni ja kaikki ne värit, joilla voi kuvata värikästä syksyä.

Eräs asia on vielä vaikuttanut minun sovitusteni valintaan: molemmat säveltäjät olivat hyviä pianisteja ja virtuooseja, mutta musiikki, jota he sävelsivät on

haastavampaa musiikillisesti kuin teknisesti. Heidän päämääränsä ei myöskään ollut kirjoittaa virtuoosimusiikkia, kuten esimerkiksi Sergei Rahmaninovilla.

Skrjabinia ja Chopinia yhdistää se, että Skrjabinkin on varhaisessa tuotannossaan hieno ja herkkä pianisti. Hän tietoisesti seurasi Chopinia ja jopa on luonut musiikkia samoissa genreissä: etydejä, valsseja, masurkoja, sonaatteja, nocturneja, ekspromteja, poloneeseja sekä konserttoja pianolle ja orkesterille. Jo tästä varhaistuotannosta ilmenee Skrjabinille ominainen tyyli. Myöhäistuotanto on hyvin erilaista. Siinä on selkeästi hermostuneisuutta, impulsiivisuutta, levottomuutta ja mystiikkaa. ”Skrjabinin tyyli vastaa ehkä enemmän Wienin uutta koulukuntaa kuten Schönberg, Berg ja Webern” (Wikipedia d. 2012).

Skrjabinin impulsiivinen musiikki on mielestäni hyvin sopivaa kitaralle, koska kitaralla voi soittaa perkussiivisesti ja äänen tuottaminen on äkillistä, eli kieli alkaa resonoida välittömästi, kun päästää sormen irti kielestä. Kitaralla perkussiivisuus tarkoittaa minun mielestäni sitä, että kitaran ääni alkaa heti hiljetä näppäyksen jälkeen sammuen pian. Tämä luo perkussiivisen vaikutelman.

5 LOPUKSI

Toivon, että minun sovitukseni tuottavat soittajille ja kuuntelijoille suurta iloa ja hauskoja hetkiä. Toivon myös, että kitaristit rohkeasti sovittavat kitaralle pianomusiikkia ja musiikkia, jota ei ole alun perin sävelletty kitaralle, sillä kitaralla on arvokas paikka muiden soittimien joukossa. Lisäksi kitaralla on laajempi ja monipuolisempi ohjelmisto kuin ennen.

Olen lisännyt nuotteihin muutamia otteita kitaran tekniikasta, joka vaikuttaa soittimien väriin. Mielestäni monet kitaristit kiinnittävät usein liian vähän huomiota äänenväriin. Käytännössä on kuitenkin niin, että jokainen tekninen ote kitaralla vaikuttaa soittimen äänen väriin. Tietyllä äänen värillä voidaan olmentää tiettyä soitinta orkesterissa.

Toivottavasti kitaristit ja kitarapedagogit voivat hyödyntää tämän opinnäytetyön tuloksia työssään.

Nykyajan kitaratekniikkaa on edelleen tutkittu melko vähän. Haluaisin kannustaa muita kitaristeja sovittamaan kitaralle musiikkia ja laajentamaan käytävissä olevaa kitaraohjelmistoa.

Toivomukseni on myös, että myös muut sovittaisivat mahdollisimman paljon musiikkia. Tällöin he voisivat oppia, miten musiikkia sävelletään ja miten muilta säveltäjiltä voi saada ideoita.

LÄHTEET

- 1) Cui, C. 2009, Naxos Music Library, suom. Dmitri Timoshenko, Avis, P. Lokakuu 2009, CD Levy Artur Pizarro Scriabin 24 Preludes op.11, Mazurkas op.3, op.40; levyn julkaisufirma Alto
- 2) Klassicheskaja muzyka 2011, <http://www.classic-music.ru/>, suom. Dmitri Timoshenko, viitattu 15.12.2012 <http://www.classic-music.ru/guide034.html>
- 3) Majkapar, A. 2012, Music Fantasy, <http://music-fantasy.ru/>, suom. Dmitri Timoshenko, viitattu 15.12.2012 <http://music-fantasy.ru/content/petr-ilich-chaykovskiy-vremena-goda-oktyabr-osennyaya-pesn>
- 4) Mystic chord 2012, Wikipedia b, suom. Dmitri Timoshenko, viitattu 15.12.2012 http://en.wikipedia.org/wiki/Mystic_chord
- 5) Mätlik, H. 2012, Johann Sebastian Bachi lautoteoste kitarriseaded ja nende esitus klassikalise kitarriga, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, Tallinn 2012
- 6) Nezjaev, D. 2012, sovittaminen, suom. Dmitri Timoshenko, sovittaminen 1-6, viitattu 15.12.2012 <http://www.7not.ru/arrange/>
- 7) Sabaneev, L. 2000, Vospominaniya o Skrjabinе, suom. Dmitri Timoshenko, Klassika-XXI, Moskva 2000
- 8) Skrjabin, Aleksandr Nikolaevitš 2012, Wikipedia a, suom. Dmitri Timoshenko, viitattu 15.12.2012 http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D1%80%D1%8F%D0%B1%D0%B8%D0%BD,%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87

- 9) Skvjabin, Aleksandr Nikolaevitš 2012, Wikipedia d, suom. Dmitri Timoshenko, viitattu 15.12.2012 http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D1%80%D1%8F%D0%B1%D0%B8%D0%BD_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87
- 10) Tjomkin, Dmitri Zinovjevitiš 2012, Wikipedia c, suom. Dmitri Timoshenko, viitattu 15.12.2012 http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%91%D0%BC%D0%BA%D0%B8%D0%BD_%D0%94%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B9_%D0%97%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87
- 11) Vremena goda (Tšaikovski) 2012, Wikipedia e, suom. Dmitri Timoshenko, viitattu 15.12.2012 [http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B0_%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0_\(%D0%A7%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B0_%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B0_(%D0%A7%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9))
- 12) Weidmann, P.E. 2012. <http://www.tchaikov.ru/>, suom. Dmitri Timoshenko. Viitattu 15.12.2012 <http://www.tchaikov.ru/vremena.html>

Liitteen otsikko

Liite 1. Sovituksissa käytetyt lyhenteet ja sanasto

Liite 2. Opinnäytetyökonserтин käsiohjelma

**Liite 3. Opinnäytetyökonserтин DVD, kuvattu Wäinö Aaltosen Museossa
4.4.2013**

**Liite 4. Tšaikovski-, ja Skrjabin -sovitusten alkuperäiset pianonuotit, ja
sovitukset kahdelle kitaralle**

KÄYTETYT LYHENTEET (SANASTO)

Legatotekniikka on tekniikka, jossa musiikin artikulointi tapahtuu

vasemmalla kädellä Joko vetämällä, jolloin äänten liike on laskeva tai lyömällä, jolloin äänten liike on nouseva.

Barreé on tekniikka, jossa vasemman käden jollakin sormella painetaan

samanaikaisesti useampaa kuin yhtä kieltä.

Vibrato on tekniikka, jossa musiikin artikulointi tapahtuu vasemmalla kädellä. Sormea liikutetaan kieltä painettaessa vasemmalta oikealle, jolloin ääni alkaa värisemään.

Tirando (tirare – it. vetää) on perinteinen oikean käden tekniikka. Se perustuu kielen näppäämiseen siten, että näppäävä sormi jää ilmaan.

Apoyando (apoyo – esp. tuki) on perinteinen oikean käden tekniikka. Se perustuu siihen, että näppäyksen jälkeen oikean käden sormet liikkuvat nojaamaan seuraavalle kielelle.

Pizzicato. Kitaran pizzicatossa oikea käsi vaimentaa eli demppaa kielet. Pizzicato toteutetaan useimmiten peukalolla. Demppaus (engl. damping) on eräs kitaran soittotekniikka. Palm muten lyhenne tabulatuureissa on P.M. Tekniikkaa käytetään erityisesti downstrokella soitettaessa vaimentamaan kielten sointia. Palm mutessa plektrakäden kämmensyrjä painaa kevyesti kieliä tallan viereltä. Näin ääni saadaan sammumaan nopeasti ja soittoon tulee myös lisää bassoa.

Sul tasto kaulan vierestä

Sul ponticello tallan vierestä

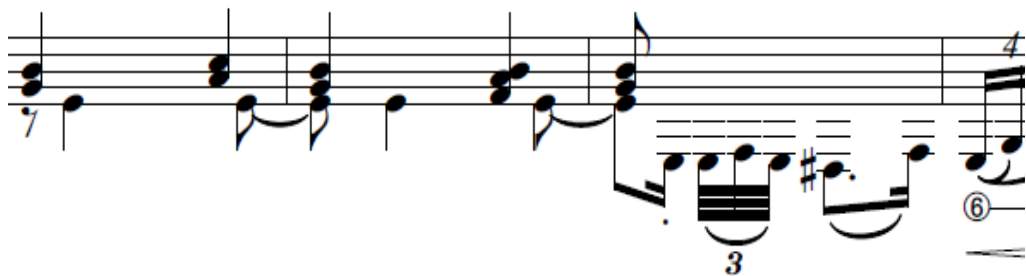
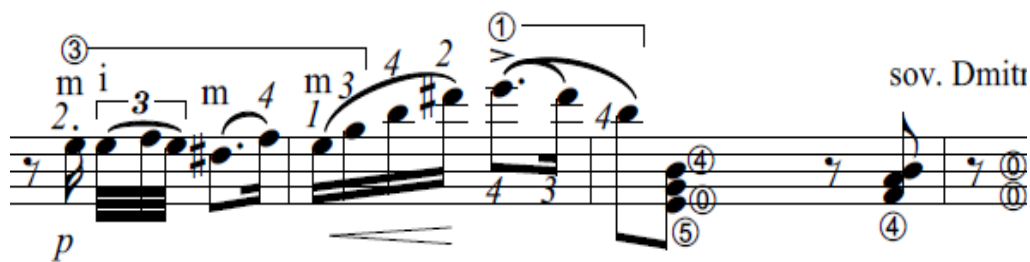
/, gliss. Glissandossa sormea liikutetaan portaattomasti kieltä pitkin. Glissandoja käytetään monella tapaa asemanvaihtojen yhteydessä, jotta luotaisiin laulullisempi kuulokuva.

I – XIX	nauhat,välit, asemat
/ – XX tai o	huiluääni
p	oikean käden peukalo
p*	merkki tarkoittaa että kieltä pitäisi näppäillä oikean käden peukalolla ilman kynttä (D.T.).
i	oikean käden etusormi
m	oikean käden keskisormi
a	oikean käden nimetön sormi
1	vasemman käden etusormi
2	vasemman käden keskisormi
3	vasemman käden nimetön sormi
4	vasemman käden pikkusormi
0	vapaa kieli
1 – 6	kielet (kielten numerointi merkitään ympyrän sisään)

sov. Dmitr



sov. Dmitr



XIII

sov. Dmit

sov. Dmi

sov. Dmitri

IX

The second system of the exercise continues with various rhythmic patterns. It includes a quarter note with a first fingering (1), a quarter note with a first fingering (1) and a second fingering (2) indicated below, and a quarter note with a second fingering (2). There is a measure with a quarter note and a triplet of eighth notes (3). A measure with a quarter note and a triplet of eighth notes (3) is also present. The system concludes with a quarter note with a first fingering (1) and a quarter note with a first fingering (1) and a second fingering (2) indicated below.

sov. Dr

VII VIII

a

sov. Dmi

XII

dim. p

dim. p